

**La influencia de las directoras de cine en las representaciones sociales
sobre las mujeres en cargos de liderazgo**

Integrantes:

MARÍA XIMENA GALLO MAYA

SUSANA MEJÍA RODRÍGUEZ

MARIA JULIANA SIERRA CASAS

Universidad Católica Luis Amigó

Facultad de Comunicación, Diseño y Publicidad

Trabajo de Grado II

Docente:

Manuela Granda Loaiza

Lina María González Correa

Medellín, Colombia

18 de noviembre de 2025

RESUMEN

Este trabajo examina la influencia del discurso y la obra de la directora Laura Mora en la experiencia formativa y profesional de mujeres jóvenes que estudian comunicación audiovisual en Medellín entre 2020 y 2025. Partiendo de la noción del cine como dispositivo cultural y de la teoría performativa del género, la investigación busca comprender cómo las narrativas audiovisuales y la visibilidad de una directora pueden transformar imaginarios sobre el liderazgo femenino y orientar trayectorias vocacionales.

El estudio se enmarca en un enfoque cualitativo de corte hermenéutico complementado con un componente audiovisual. Se analizan textos fílmicos seleccionados de Laura Mora y se recogen testimonios mediante entrevistas semiestructuradas, grupos focales y diarios audiovisuales con estudiantes y jóvenes profesionales del ámbito cinematográfico en Medellín. La estrategia metodológica permite articular el análisis textual de las obras con las resonancias subjetivas de las participantes, capturando tanto elementos estéticos y éticos como efectos performativos en prácticas formativas.

Los resultados esperados buscan identificar las propuestas de liderazgo presentes en las películas analizadas, las formas en que estas propuestas son apropiadas por las estudiantes y el grado en que la figura de Mora funciona como referente académico y profesional. El estudio aporta evidencia para pensar políticas formativas, estrategias de visibilización y medidas que favorezcan la equidad de género en la industria audiovisual local.

Palabras clave: Dirección cinematográfica; Liderazgo femenino; Cine colombiano; representación de género; imaginarios sociales; techos de cristal; Transformación cultural

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	4
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	6
1.1 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.....	9
1.1.2 OBJETIVO GENERAL	9
1.1.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	9
1.4 JUSTIFICACIÓN	10
2. MARCO TEÓRICO	14
2.1 Representaciones sociales	16
2.2 Las mujeres en cargos de liderazgo	17
2.3 Cine y género.....	18
3. DISEÑO METODOLÓGICO	19
3.1 Elección del método: hermenéutica y complemento audiovisual	20
3.2 Diseño de investigación y relación con objetivos.....	20
3.3 Población, muestra y criterios.....	21
3.4 Técnicas de recolección (respuesta según las 6 W)	21
3.5 Procedimiento de campo y cronograma operativo	22
3.6 Análisis de la información, rigor y consideraciones éticas.....	23
3.7 Ética y gestión de datos en contexto estudiantil	24
4. ANÁLISIS	25
4.1 Análisis – Matar a Jesús (2017).....	25
4.2 Matriz “Matar a Jesús”: Ver aquí.....	26
4.3 Análisis – Salomé (Cortometraje, 2020)	27
4.4 Matriz “Salomé”: Ver aquí	28
4.5 Ficha de análisis – Los reyes del mundo (2022)	29
5. CONCLUSIONES	31
5.1 Discursos sobre liderazgo feminista	31
5.2 Coherencia conceptual y metodológica	33
5.3 Agencia femenina como eje transversal	33
5.4 Redefinición del liderazgo	33
5.5 Instituciones en tensión y espacios de negociación	33
5.6 Masculinidades y reconfiguración relacional	34
5.7 Aporte estético-político del cine	34
5.8 Implicaciones prácticas para formación y políticas culturales	34
5.9 Líneas futuras y limitaciones	34
6. REFERENCIAS	36

INTRODUCCIÓN

El cine funciona como un dispositivo cultural que no solo representa realidades, sino que participa activamente en la construcción de imaginarios sobre género, poder y liderazgo. En contextos donde la dirección cinematográfica ha sido históricamente masculinizada, la presencia de directoras reconocidas genera procesos simbólicos que validan trayectorias, motivan vocaciones y reconfiguran las expectativas sobre quiénes pueden ocupar espacios de toma de decisiones en la industria. Este estudio centra su atención en Laura Mora como caso pertinente para explorar esas dinámicas en el contexto de Medellín.

La investigación propone indagar cómo el discurso y la obra de Laura Mora influyen en la visión formativa y profesional de mujeres jóvenes que estudian cine en Medellín entre 2020 y 2025. Más allá de evaluar reconocimiento o premios, interesa comprender los sentidos que las estudiantes atribuyen a Mora como referente: qué elementos estéticos, éticos y narrativos resuenan en sus proyectos, en sus aspiraciones y en la forma en que conciben el liderazgo en el campo audiovisual.

Metodológicamente, el estudio se enmarca en una perspectiva hermenéutica que privilegia la interpretación de discursos y experiencias subjetivas; esta ruta permite conectar relatos personales con las narrativas filmicas de Mora y revelar capas de significado que escapan a medidas cuantitativas. De manera complementaria, se incorpora un enfoque audiovisual para la recolección y difusión de datos: entrevistas, grupos focales y diarios audiovisuales registrarán voces, gestos e imágenes que enriquecen la lectura interpretativa y facilitan la comunicación de hallazgos a públicos académicos y no académicos.

La elección de Medellín responde a su creciente protagonismo en la producción y formación audiovisual, así como al aumento de la matrícula femenina en programas relacionados con el cine. Estudiar este escenario posibilita observar la intersección entre representaciones mediáticas y prácticas educativas, y aporta evidencia sobre cómo un referente cultural local-nacional puede incidir en la construcción de trayectorias profesionales y en la apertura de espacios de liderazgo femenino.

En suma, esta investigación busca aportar una lectura crítica y contextualizada sobre el papel de las directoras como productoras de sentido y referentes formativos. Al articular análisis filmico, testimonios y registros audiovisuales, el estudio pretende mostrar de qué manera la obra de Laura Mora participa en la transformación de imaginarios y en la consolidación de nuevas posibilidades profesionales para mujeres cineastas en Medellín.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El cine, desde su aparición a finales del siglo XIX, se constituyó como un sistema de narración y comunicación capaz de transformar imaginarios sociales. En Latinoamérica su llegada fue paulatina y, en Medellín, las primeras proyecciones se registraron en 1909, mientras que la consolidación de la producción local ocurrió tiempo después (Escuela de Cine de Cali, s.f.). Sin embargo, la inserción de las mujeres en roles de dirección ocurrió con mayor lentitud: su visibilidad en la industria fue, en un primer momento, más notoria en la actuación que en puestos de decisión, y solo a partir de la segunda mitad del siglo XX comenzaron a aparecer directoras pioneras como Gabriela Samper en Colombia (Enciclopedia Banrepcultural, s.f.).

Los estudios sobre género y cine han documentado cómo, históricamente, la producción cinematográfica ha reproducido una mirada mayoritariamente masculina, relegando a las mujeres a papeles secundarios o a funciones técnicas menos visibles dentro de la jerarquía productiva (Núñez Domínguez, 2010). No obstante, centrarse exclusivamente en la contabilización de accesos y cargos corre el riesgo de silenciar la dimensión simbólica de la autoría femenina: la “irradiación” narrativa que un gesto autoral, un montaje o la construcción de un personaje pueden provocar en ámbitos formativos y culturales. Por ello, resulta necesario ampliar el foco analítico más allá de la paridad numérica para atender la resonancia que las obras dirigidas por mujeres generan en procesos educativos, en la creatividad estudiantil y en la formación de vocaciones.

En Medellín, la escena audiovisual ha mostrado un crecimiento en la última década y una mayor visibilidad de creadoras. Directoras como Catalina Arroyave, Diana Bustamante y, de modo destacado, Laura Mora han obtenido reconocimiento nacional e internacional. La obra de Mora —con títulos como *Matar a Jesús* y *Los reyes del mundo*— ha circulado en festivales y ha sido objeto de premios que la posicionan como referente relevante para el análisis de la incidencia simbólica de la autoría femenina en la ciudad (Rivera-Betancur, 2024). Frente a este escenario surgen preguntas claves: ¿en qué medida la visibilidad y el discurso de directoras como Laura Mora inciden en la configuración de imaginarios sobre liderazgo femenino y en la decisión de mujeres jóvenes de formarse y desarrollarse profesionalmente en el cine? ¿Qué elementos estéticos, éticos y narrativos de sus obras funcionan como modelos identificatorios para estudiantes de cine en Medellín?

Aunque la presencia femenina en la dirección todavía no alcanza la equidad, hay señales alentadoras: un incremento en la cinematografía nacional y la participación histórica de mujeres en roles técnicos y de producción que pueden operar como plataformas para la dirección (Rivera-Betancur, 2024). Aun así, persisten barreras estructurales (acceso a financiación, circuitos de exhibición, redes profesionales) y culturales (normas de género, estereotipos) que limitan la traducción de modelos simbólicos en trayectorias reales. Para superar estas brechas, son necesarias políticas y prácticas que promuevan el acceso, la visibilidad y el apoyo específico a las directoras, tales como fondos dirigidos, circuitos de exhibición inclusivos y programas de becas y estímulos.

Este trabajo propone desplazar el énfasis desde la mera contabilización cuantitativa hacia una lectura que recupere la dimensión simbólica y pedagógica de la autoría femenina: entender la dirección como acto de conocimiento y a las cineastas como productoras de microcosmos pedagógicos que generan nuevas narrativas sobre lo femenino, lo colectivo y el liderazgo.

En Medellín existe un corpus de obras dirigidas por mujeres que aún demanda atención académica sistemática; por ello, resulta pertinente estudiar cómo estas creadoras tejen sus relatos, qué modos de liderazgo femenino encarnan en sus propuestas y en qué medida sus visiones desafían las estructuras de poder establecidas. La investigación, de corte cualitativo, interpretativo y crítico, se orienta a rastrear y problematizar estos relatos mediante el examen textual de las obras y la interpretación de las resonancias que generan en estudiantes de cine, privilegiando dimensiones como la sensibilidad, la responsabilidad social y la capacidad de la imagen para transformar imaginarios.

1.1 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Influye el discurso de la directora Laura Mora en la experiencia de las mujeres jóvenes que estudian comunicación audiovisual en Medellín, entre 2020 y 2025?

1.1.2 OBJETIVO GENERAL

Analizar la influencia del discurso de la directora Laura Mora en la transformación de los imaginarios sobre el liderazgo femenino y en la visión cinematográfica de mujeres jóvenes estudiantes de comunicación audiovisual en Medellín, entre 2020 y 2025.

1.1.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1.3.3.1 Examinar los discursos simbólicos y narrativos presentes en las películas dirigidas por Laura Mora para identificar sus propuestas sobre liderazgo femenino.

1.3.3.2 Explorar cómo la obra de Laura Mora reconfigura los imaginarios sobre género e identidad mediante recursos estéticos y éticos.

1.3.3.3 Indagar, a través de entrevistas con estudiantes de comunicación audiovisual en Medellín, el impacto de Laura Mora como referente en su visión del cine y del liderazgo femenino.

1.4 JUSTIFICACIÓN

Este trabajo de grado nace del interés por comprender de manera profunda cómo la obra y el discurso de la directora Laura Mora inciden en la manera en que las nuevas generaciones de mujeres conciben el cine como posibilidad de vida académica y profesional. En una industria históricamente dominada por hombres, la presencia visible y reconocida de directoras constituye una ruptura simbólica que no solo modifica lo que se ve en pantalla, sino que valida trayectorias, abre imaginarios y legitima aspiraciones. La investigación parte de la convicción de que las representaciones audiovisuales trascienden su dimensión estética: funcionan como dispositivos pedagógicos y políticos que configuran expectativas, modelos de autoridad y mapas de posibilidad para quienes se forman y trabajan en el campo cinematográfico.

La elección de Medellín como escenario de estudio responde a transformaciones culturales y formativas específicas que han cobrado relevancia en la última década. La ciudad experimenta un creciente protagonismo en la producción audiovisual y una consolidación de circuitos académicos y culturales que han favorecido la visibilidad de creadoras locales. Este contexto permite observar no solo la recepción estética de las películas de Laura Mora, sino también su incidencia en prácticas formativas: cambios en intereses de matrícula, temáticas de proyectos académicos, vínculos entre currícula y prácticas de producción, y la emergencia de voces que reivindican la dirección como posibilidad viable para mujeres jóvenes. Investigar en Medellín ofrece la oportunidad de analizar cómo un referente cinematográfico nacional interactúa con dinámicas educativas y culturales locales, contribuyendo a comprender la relación entre representación mediática y construcción de vocaciones.

La pertinencia del estudio se sostiene en varios niveles. En términos disciplinarios, aporta al campo de la comunicación y los estudios de cine al problematizar cómo discursos y estéticas dirigidas por mujeres producen imaginarios sobre liderazgo y agencia femenina. En términos educativos, explora la influencia de referentes culturales en la formación profesional y en la toma de decisiones vocacionales de las estudiantes. En términos sociales, contribuye a la discusión sobre equidad de género en la industria audiovisual al identificar mecanismos simbólicos y prácticos que facilitan o inhiben la aparición de nuevas directoras. Analizar a Laura Mora —autora de películas como *Matar a Jesús* y *Los reyes del mundo*— es estratégico: su obra combina reconocimiento internacional con una práctica narrativa que pone en diálogo cuestiones éticas, sociales y de identidad, convirtiéndose en material útil para la reflexión académica y la transformación de imaginarios.

Metodológicamente, el trabajo se enmarca en un enfoque hermenéutico que permite interpretar los sentidos que las mujeres estudiantes de comunicación audiovisual atribuyen a Laura Mora como referente académico y profesional. La hermenéutica es pertinente porque prioriza la comprensión de discursos y experiencias subjetivas, posibilitando la lectura contextualizada de testimonios y de artefactos culturales. Este método habilita una aproximación dinámica entre textos filmicos y relatos personales: no se busca medir cuantitativamente efectos, sino revelar cómo se construyen significados, cuáles son las metáforas recurrentes, qué elementos estéticos y éticos de la obra de Mora resuenan en la formación de identidades profesionales y cómo esas resonancias participan en la configuración de expectativas de liderazgo.

Se incorpora además un enfoque audiovisual complementario que persigue dos objetivos vinculados: enriquecer la recolección de datos con material multimodal y garantizar que los hallazgos circulen en formatos accesibles y performativos. Registrar entrevistas, testimonios y fragmentos de obras en piezas audiovisuales permite capturar matices (entonación, gestos, silencios, imágenes en movimiento) que la transcripción textual no siempre preserva. Asimismo, producir materiales audiovisuales como parte del proyecto facilita la difusión de resultados entre públicos académicos y no académicos (estudiantes, docentes, festivales y colectivos culturales), ampliando el impacto social de la investigación y promoviendo la apropiación de los hallazgos por parte de las comunidades implicadas.

El diseño empírico combina tres técnicas principales, pensadas para ofrecer una visión integradora y saturar interpretaciones relevantes. Primero, entrevistas semiestructuradas que permitan profundizar en trayectorias, motivaciones y percepciones individuales respecto a Mora y al liderazgo femenino en el cine; estas conversaciones, registradas en audio y video, se transcribirán y codificarán para elaborar categorías interpretativas. Segundo, grupos focales en los que se contrasten y problematicen colectivamente las nociones surgidas en las entrevistas; los focus groups facilitan la emergencia de acuerdos, disensos y discursos compartidos que revelan dimensiones sociales de la construcción de referentes. Tercero, diarios audiovisuales y observación participante en espacios formativos y de producción que documenten prácticas concretas de creación, ensayos y procesos de trabajo de las estudiantes; este componente busca vincular la interpretación de discursos con evidencias performativas y rutinas creativas.

Las decisiones metodológicas y técnicas están articuladas con criterios éticos rigurosos: consentimiento informado para todos los registros, protección de identidad mediante seudónimos cuando lo soliciten las participantes, protocolos de custodia y anonimización de materiales sensibles, y autorización explícita para el uso de fragmentos filmicos en piezas públicas. La investigación se concibe como colaborativa y respetuosa, proponiendo devolver resultados accesibles a la comunidad académica y a las participantes mediante talleres, proyecciones y piezas audiovisuales que fomenten el diálogo y la reflexión crítica sobre representación y liderazgo.

2. MARCO TEÓRICO

El cine opera como un dispositivo cultural potente: no se limita a representar realidades, sino que participa activamente en la producción de imaginarios sobre género, poder y liderazgo. A través de decisiones de encuadre, montaje, punto de vista y construcción narrativa, las películas configuran mapas de sentido que orientan percepciones sociales sobre quién puede ejercer autoridad, qué rasgos legitiman el liderazgo y cuáles son las trayectorias posibles para quienes aspiran a dirigir. Por ello, estudiar la dirección cinematográfica implica atender tanto a la forma fílmica como a la capacidad de las obras para incidir en procesos formativos y en la construcción de proyectos de vida profesional; las imágenes filman, enseñan y, en la medida en que circulan, modelan expectativas colectivas.

La figura de referente desempeña un papel pedagógico y motivacional en la formación de vocaciones. Cuando una directora logra visibilidad y reconocimiento, su trayectoria funciona como modelo que valida intereses y abre imaginarios: no solo muestra que es posible dirigir, sino cómo hacerse desde una sensibilidad determinada. Esta doble vía de influencia —de las películas hacia las estudiantes (contenido, estilo, ética) y del ejemplo profesional hacia prácticas concretas (elección de proyectos, maneras de dirigir, redes)— exige métodos capaces de captar tanto el material textual como las resonancias subjetivas. Aquí la hermenéutica se presenta como método pertinente: permite interpretar los sentidos que las estudiantes atribuyen a una creadora, relacionar esos relatos con elementos fílmicos concretos y recuperar las capas simbólicas que articulan identificación, apropiación y transformación.

Complementar la lectura hermenéutica con un enfoque audiovisual en la recolección de datos enriquece la interpretación porque incorpora lo multimodal: la entonación, la gestualidad, las imágenes y los fragmentos fílmicos aportan matices que la transcripción textual no siempre preserva. Técnicas como entrevistas semiestructuradas, grupos focales y diarios audiovisuales

ofrecen materiales diversos que, leídos hermenéuticamente, permiten circular entre casos particulares y sentidos generales. Esta estrategia metodológica favorece una comprensión situada, capaz de conectar las prácticas y discursos cotidianos de las estudiantes con las decisiones estéticas y éticas presentes en las obras analizadas.

Medellín constituye un escenario especialmente pertinente para este estudio: su escena audiovisual ha crecido en visibilidad y complejidad, y las dinámicas formativas locales muestran un aumento en la matrícula femenina en programas vinculados al cine. Investigar en este contexto posibilita observar cómo un referente como Laura Mora —autora de películas que han dialogado con la violencia, la juventud y la identidad— interactúa con circuitos educativos, festivales y redes profesionales, y cómo su obra puede funcionar simultáneamente como material de estudio y como estímulo vocacional. La atención al contexto local permite además identificar barreras prácticas (acceso a fondos, circuitos de exhibición, apoyo institucional) que median la traducción de modelos simbólicos en trayectorias posibles.

En suma, es necesario desplazar el foco desde la mera contabilización de mujeres en cargos hacia una lectura que integre la dimensión simbólica y la práctica formativa. El marco teórico propuesto combina la noción del cine como dispositivo cultural, la performatividad del género, la crítica al techo de cristal y la hermenéutica interpretativa, lo que permite abordar el fenómeno desde una perspectiva crítica, contextualizada y orientada a comprender tanto los procesos de representación como su eco en la vida académica y profesional de las futuras cineastas.

2. 1 Representaciones sociales

Las representaciones sociales del género funcionan como marcos simbólicos compartidos que normalizan roles y establecen fronteras entre lo plausible y lo impensable. Históricamente, el cine ha reproducido una visión masculina del mundo que relegó a las mujeres a papeles secundarios o a funciones técnicas menos visibles; sin embargo, la emergencia de directoras contribuye a tensionar esos modelos. Concebir el género desde la teoría performativa ofrece una herramienta conceptual clarificadora: si el género se constituye mediante actos reiterados, la puesta en escena fílmica —la forma en que se muestran cuerpos, decisiones y relaciones de poder— participa en la repetición o la subversión de esas performances. Así, las directoras no solo representan modelos de autoridad; con su manera de narrar, seleccionar planos y decidir el foco ético de sus historias, realizan actos performativos capaces de desnaturalizar expectativas y abrir nuevas posibilidades de agencia.

No basta con contabilizar cuántas mujeres acceden a la dirección; también hace falta pensar la "irradiación simbólica" de su obra. El concepto de techo de cristal aplicado a la industria audiovisual describe las barreras —visibles e invisibles— que limitan el acceso de las mujeres a espacios de dirección y a posiciones estratégicas dentro de la industria. Sin embargo, la atención exclusiva a la estadística corre el riesgo de silenciar la resonancia narrativa: el gesto autoral, el corte de edición o la construcción de un personaje pueden generar efectos culturales que trascienden la cifra y repercuten en aulas, talleres y prácticas creativas. En este sentido, es relevante mirar la ecología local de la producción (financiación, festivales, redes formativas) para entender tanto las limitaciones como las posibilidades concretas que configuran la visibilidad y la incidencia de referentes femeninos en contextos como Medellín.

2.2 Las mujeres en cargos de liderazgo

La dirección es un espacio de decisión artística que está históricamente atravesado por estructuras de poder: financiación, redes de producción, festivales y circuitos de distribución. El análisis sobre mujeres en cargos de liderazgo en el cine no debe quedar reducido a la medición de acceso; es necesario considerar también cómo las prácticas de autoría transforman imaginarios y abren trayectorias. La figura de la directora, cuando alcanza visibilidad, funciona como ejemplo tangible de que el liderazgo puede ejercerse desde sensibilidades diversas y orientadas a la responsabilidad social, la reflexión ética y la experimentación estética.

La figura de referente desempeña un papel pedagógico y motivacional en la formación de vocaciones. Cuando una directora logra visibilidad y reconocimiento, su trayectoria funciona como modelo que valida intereses y abre imaginarios: no solo muestra que es posible dirigir, sino cómo hacerse desde una sensibilidad determinada. Esta doble vía de influencia —de las películas hacia las estudiantes (contenido, estilo, ética) y del ejemplo profesional hacia prácticas concretas (elección de proyectos, maneras de dirigir, redes)— exige métodos capaces de captar tanto el material textual como las resonancias subjetivas. En Medellín, la emergencia de directoras con obras reconocidas plantea la posibilidad de que el liderazgo femenino deje de ser una excepción para convertirse en una tendencia sustentada por redes de apoyo, formación y circuitos de exhibición más inclusivos.

2.3 Cine y género

Entender la relación entre cine y género implica reconocer que las imágenes y las narrativas no sólo representan, sino que producen identidades y expectativas.

La teoría de género como performatividad ofrece una clave para leer cómo la puesta en escena participa en la construcción o desmantelamiento de roles. En la práctica fílmica, esto se traduce en análisis concretos sobre el tratamiento de la cámara, la focalización, la construcción de personajes femeninos con agencia, y la ética del relato que prioriza cierta forma de ver y escuchar.

Complementar la lectura hermenéutica con un enfoque audiovisual en la recolección de datos enriquece la interpretación porque incorpora lo multimodal: la entonación, la gestualidad, las imágenes y los fragmentos fílmicos aportan matices que la transcripción textual no siempre preserva. Técnicas como entrevistas semiestructuradas, grupos focales y diarios audiovisuales ofrecen materiales diversos que, leídos hermenéuticamente, permiten circular entre casos particulares y sentidos generales. Esta estrategia metodológica favorece una comprensión situada, capaz de conectar las prácticas y discursos cotidianos de las estudiantes con las decisiones estéticas y éticas presentes en las obras analizadas, y de evaluar cómo el cine puede ser un espacio de transformación cultural respecto al género.

3. DISEÑO METODOLÓGICO

El presente capítulo expone el enfoque, el método y las técnicas que guiarán la recolección y el análisis de datos para responder la pregunta de investigación: *¿Cómo influye el discurso de*

la directora Laura Mora en la experiencia formativa y profesional de mujeres jóvenes que estudian comunicación audiovisual en Medellín entre 2020 y 2025?

El problema de investigación se aborda desde un enfoque cualitativo porque requiere comprender en profundidad significados, interpretaciones y procesos simbólicos situados en contextos concretos. La investigación cualitativa privilegia la descripción densa y la interpretación de fenómenos sociales mediante datos no numéricos (palabras, imágenes, prácticas) y busca capturar matices, ambigüedades y sentidos que las participantes atribuyen a referentes culturales y a sus propias trayectorias formativas (Concepto.de, s.f.). En este caso interesa más explorar cómo se construyen y resignifican imaginarios sobre el liderazgo femenino que cuantificar su presencia; por ello la perspectiva cualitativa es la más adecuada para indagar experiencias vividas, procesos de identificación y resonancias estéticas y éticas en torno a la obra de Laura Mora (LAB-ES, s.f.).

El enfoque cualitativo permite articular de manera dinámica el análisis textual (películas) y los relatos situados (entrevistas, grupos focales, diarios audiovisuales), posibilitando triangulación interpretativa y una lectura contextualizada del fenómeno. Al trabajar con fuentes multimodales —fragmentos filmicos, voces, gestos y producciones en proceso— la investigación captura la dimensión performativa y pedagógica del cine como dispositivo cultural, así como la forma en que un referente autoral incide en decisiones vocacionales y prácticas creativas locales (Concepto.de, s.f.; LAB-ES, s.f.).

3.1 Elección del método: hermenéutica y complemento audiovisual

El estudio se realiza mediante un método hermenéutico porque su propósito central es interpretar sentidos: comprender qué significan para las estudiantes la obra y el discurso de

Laura Mora y cómo esos significados se inscriben en sus proyectos académicos y profesionales. La hermenéutica orienta la lectura de textos y prácticas como horizontes de sentido interrelacionados y propone un movimiento circular entre parte y todo (escena ↔ filmografía ↔ contexto formativo), lo cual es útil para conectar escenas puntuales, filmografías y contextos formativos (Gadamer, 1975). Esta perspectiva permite recuperar la resonancia simbólica de la autoría femenina y vincular desplazamientos estéticos con transformaciones en imaginarios sobre liderazgo.

De manera complementaria, se integra un enfoque audiovisual en la recolección y difusión de datos con dos objetivos:

- (1) enriquecer la evidencia con materiales multimodales —grabaciones, gestualidad, entonación, fragmentos fílmicos— que añaden matices a la transcripción textual;
- (2) producir piezas audiovisuales básicas que permitan devolver y visibilizar los hallazgos a audiencias académicas y a la comunidad audiovisual de Medellín. El registro audiovisual se concibe como recurso epistemológico y comunicativo, y se realizará con equipos accesibles (smartphone o cámara básica) y criterios claros de calidad y permiso.

3.2 Diseño de investigación y relación con objetivos

Se adopta un diseño cualitativo, descriptivo-interpretativo y de caso múltiple focalizado en Medellín (2020–2025). La investigación articula tres estrategias empíricas principales que responden a los objetivos: (a) análisis fílmico de las obras de Laura Mora para identificar discursos simbólicos y estéticos; (b) recolección de testimonios mediante entrevistas semiestructuradas y grupos focales para indagar percepciones y procesos de identificación; y (c) diarios audiovisuales y observación participante para documentar prácticas creativas y la

incorporación de referentes en situaciones de producción y formación. La triangulación de estas fuentes busca saturar significados y contrastar interpretaciones entre material textual y voces situadas.

3.3 Población, muestra y criterios

Población: mujeres jóvenes (18–35 años) estudiantes y recién egresadas de programas de cine y comunicación audiovisual en Medellín, junto a profesionales jóvenes del circuito audiovisual local. Muestra: muestreo intencional con criterios teóricos orientados a la diversidad (nivel académico, tipo de institución, grado de exposición a la obra de Mora). Se propone: 3 a 5 entrevistas semiestructuradas (incluyendo casos focales: Isabella, Luna, Manuela), 2 grupos focales de 6–8 participantes cada uno, y 10–15 diarios audiovisuales complementados con observaciones en 8–12 instancias formativas o eventos.

3.4 Técnicas de recolección (respuesta según las 6 W)

1. Entrevistas semiestructuradas

- **Qué:** conversaciones con preguntas abiertas y flexibles para profundizar en experiencias personales y profesionales relacionadas con la práctica audiovisual y la percepción de referentes femeninos.
- **Quién:** mujeres estudiantes y profesionales del circuito cinematográfico de Medellín; casos focales confirmados:
 - Isabella (Universidad Católica Luis Amigó)
 - Luna (Universidad de Antioquia)
 - Manuela (directora independiente).
- **Cómo:** grabación en audio y video con consentimiento informado; uso de guía semiestructurada; transcripción literal realizada manualmente por el equipo

investigador o con apoyo de herramientas gratuitas de reconocimiento de voz y posterior corrección; uso de seudónimos si la participante lo solicita.

- **Cuándo:** fase de recolección entre el 8 de septiembre y el 15 de octubre.

Programación confirmada:

- **Isabella:** Viernes, 2:00 p.m., en la Universidad Luis Amigó.
- **Luna:** Sábado, 2:00 p.m., en la Universidad de Antioquia.
- **Manuela:** Sábado, 11:00 a.m., en City Plaza.
- **Dónde:** espacios universitarios, culturales o virtuales según disponibilidad.
- **Por qué:** para conocer en profundidad percepciones, motivaciones y procesos de identificación con Laura Mora y analizar cómo estos relatos se reflejan en proyectos académicos y profesionales.
- **Cuántos:** muestra inicial 3 - 5 entrevistas, con saturación como criterio de cierre.

3.5 Procedimiento de campo y cronograma operativo

- Fase preparatoria (4 semanas): ajustes instrumentales con el tutor; aprobación ética; pilotaje de 2 entrevistas y 1 grupo focal; solicitud de permisos para uso de fragmentos filmicos.
- Recolección de datos (8–12 semanas): realización de entrevistas programadas, grupos focales y recolección de diarios audiovisuales; observación de eventos planificados.
- Procesamiento y organización (6–8 semanas): transcripción manual o semiautomática y revisión; codificación inicial mediante hojas de cálculo (Excel o Google Sheets) y fichas analíticas en documentos de texto.
- Análisis hermenéutico e integración audiovisual (6–8 semanas): lecturas iterativas de películas y transcripciones; elaboración de interpretaciones; montaje básico de piezas

audiovisuales con software gratuito o accesible (p. ej., OpenShot, Shotcut o herramientas de edición de smartphones).

- Redacción y devolución (4–6 semanas): informe final, revisión y actividades de devolución (proyección/taller con participantes).

3.6 Análisis de la información, rigor y consideraciones éticas

El análisis combinará técnicas de análisis temático con procedimientos hermenéuticos: codificación abierta y manual para identificar categorías emergentes; relectura contextualizada de escenas y testimonios; síntesis interpretativa que articule repertorios fílmicos y relatos de las participantes. La codificación se hará en hojas de cálculo organizadas por categorías y citas, y se elaborarán matrices de convergencia entre categorías fílmicas y testimonios.

Para garantizar el rigor dentro de los recursos disponibles se aplicarán las siguientes estrategias prácticas: triangulación metodológica entre entrevistas, grupos focales, diarios y análisis fílmico; comprobación de interpretaciones mediante devolución parcial a participantes (member checking) en talleres o encuentros; registro sistemático del proceso en un diario de investigación accesible; y descripción densa del contexto para favorecer la transferibilidad. Estas acciones no requieren software especializado y son viables con herramientas gratuitas y el trabajo organizado del equipo.

3.7 Ética y gestión de datos en contexto estudiantil

Se solicitará consentimiento informado por escrito para todos los registros; las participantes podrán elegir si desean aparecer con nombre real o seudónimo. Los archivos audiovisuales y transcripciones se conservarán en copias locales y en la nube institucional o personal segura (con acceso restringido), y sólo se compartirá material público con autorización expresa. Los fragmentos filmicos se utilizarán bajo criterios de uso académico y con permisos cuando sea necesario; en ausencia de autorización se optará por descripciones analíticas o capturas muy breves, respetando derechos de autor.

Limitaciones y mitigación (recursos estudiantiles)

Se reconocen limitaciones propias del contexto estudiantil: disponibilidad de tiempo, acceso limitado a equipos o permisos y posible sesgo por autoselección. Para mitigarlas se priorizará la calidad del registro esencial (audio claro y transcripciones fieles), se planificarán entrevistas en bloques y se gestionan permisos con suficiente antelación. Cuando no sea posible obtener fragmentos filmicos por licencia, se utilizarán descripciones analíticas y cuadros de escena que permitan la interpretación sin vulnerar derechos.

4. ANÁLISIS

4.1 Análisis – Matar a Jesús (2017)

Qué: Estudio de Matar a Jesús, dirigida por Laura Mora (Paula rompe el rol de víctima pasiva → actúa con agencia. Jesús representa lo que el patriarcado hace con los hombres pobres → los convierte en victimarios, pero también los destruye).

Quién: Investigadoras del trabajo de grado.

Cómo: Observación sistemática de temáticas, personajes y discursos de género.

Cuándo: Paralelo al análisis de entrevistas y grupos focales.

Dónde: Visionado en salas de cine, plataformas digitales o material universitario.

Por qué: Para relacionar los discursos audiovisuales con la influencia académica y profesional percibida por las estudiantes.

El presente análisis de la película Matar a Jesús se justifica en el marco de una reflexión crítica sobre las representaciones audiovisuales de la violencia, la justicia y la subjetividad en contextos urbanos latinoamericanos. Esta obra, dirigida por Laura Mora, constituye un testimonio ficcional basado en hechos reales que permite explorar las tensiones entre lo

personal y lo político, lo íntimo y lo estructural, en una sociedad marcada por la impunidad y la fragmentación social.

Desde una perspectiva académica, el análisis se inscribe en los estudios culturales y cinematográficos, con énfasis en el cine colombiano contemporáneo como dispositivo de memoria y resistencia. La película ofrece un corpus narrativo y estético que posibilita el abordaje de temas como el duelo, la ética de la venganza, la construcción de identidad juvenil y la representación de lo femenino en escenarios de violencia.

Asimismo, el trabajo busca problematizar el papel del cine como herramienta de denuncia y transformación social, reconociendo su capacidad para interpelar al espectador desde lo emocional y lo simbólico. El análisis detallado de los elementos narrativos, visuales y sonoros de la obra permite identificar cómo se articula un discurso crítico que desafía las lógicas tradicionales de justicia y propone una mirada compleja sobre la experiencia del dolor y la agencia individual.

Este ejercicio académico no solo aporta a la comprensión del lenguaje cinematográfico, sino que también contribuye a la discusión sobre los usos del arte en la construcción de memoria y en la visibilización de problemáticas sociales que atraviesan el tejido urbano colombiano.

4.2 Matriz “Matar a Jesús”: Ver aquí

4.3 Análisis – Salomé (Cortometraje, 2020)

Qué: Una adolescente enfrenta la muerte de su padre, cuestiona la religión, los vínculos familiares y las normas patriarcales de su comunidad. El duelo se convierte en búsqueda de sentido y en confrontación simbólica con las figuras masculinas y religiosas.

Quién: Investigadoras del trabajo de grado.

Cómo: Observación sistemática de escenas, diálogos y símbolos religiosos desde categorías feministas.

Cuándo: Paralelo al análisis de entrevistas y grupos focales.

Dónde: Visionado digital a través de plataforma Vimeo (cine independiente colombiano).

Por qué: Para analizar cómo la protagonista encarna un sujeto femenino activo, que rompe con el rol pasivo esperado en el contexto religioso y familiar.

El análisis de *Salomé* pone en primer plano la agencia femenina dentro de un entorno popular donde el duelo, la religiosidad y la violencia simbólica aparecen entrelazados. La protagonista emerge como sujeto activo que negocia su dolor y su fe: no es sólo objeto de acontecimientos, sino quien decide gestos, silencios y ausencias que rehacen su posición en el relato. La cámara y el montaje trabajan en favor de esa agencia; planos cercanos, pausas y enfatización de detalles corporales permiten que lo íntimo se convierta en espacio de política y toma de decisiones.

Desde la perspectiva de género performativo, la película muestra cómo el género se construye por actos reiterados y cómo estos pueden ser recusados. Las pequeñas acciones —una mirada, una negativa a participar en un rito, un cuidado inesperado— funcionan como microactos que resignifican lo femenino y desestabilizan normas de dependencia o sumisión. Así, la resistencia no siempre es espectacular: a menudo es cotidiana y tenue, pero eficaz para reconfigurar trayectorias de agencia.

Salomé expone que la religiosidad puede operar tanto como mecanismo de control social como espacio de ambivalencias donde nacen estrategias de autonomía. Esa doble tensión hace que la película dialogue con debates sobre feminismo crítico-religioso, pues la fe no aparece de forma monolítica sino como un terreno donde se negocian límites, apoyos y posibilidades emancipatorias.

En conjunto, Salomé ofrece recursos estéticos y narrativos para pensar el duelo como experiencia social y política y para incorporar sus lecciones en análisis sobre representación, resistencia y formación de prácticas creativas y pedagógicas.

4.4 Matriz “Salomé”: Ver aquí

4.5 Ficha de análisis – Los reyes del mundo (2022)

Qué: Dirigida por Laura Mora Ortega. Un grupo de jóvenes marginalizados emprende un viaje en busca de tierra prometida y dignidad. La película desplaza la narrativa masculina hegemónica al resaltar vínculos colectivos y voces disidentes.

Quién: Investigadoras del trabajo de grado.

Cómo: Observación sistemática de escenas, personajes y construcción de territorio desde categorías feministas y descoloniales.

Cuándo: Paralelo al análisis de entrevistas y grupos focales.

Dónde: Visionado en salas de cine, festivales internacionales y plataformas digitales.

Por qué: Para explorar cómo la película propone nuevas formas de comunidad, cuestiona la masculinidad hegemónica y otorga centralidad a lo colectivo y lo femenino.

El análisis de *Los reyes del mundo* se inscribe en debates sobre cine de resistencia y representación social en Colombia: la película pone en escena las condiciones materiales y simbólicas de la marginalidad juvenil y convierte la calle en espacio de disputa política. La narración sigue a jóvenes que construyen formas de pertenencia fuera de los circuitos institucionales, y la cámara acompaña sus desplazamientos con una empatía que privilegia los afectos, los cuerpos y las rutinas como índices de dignidad y agencia.

Desde una lectura feminista y de estudios sobre género, la obra muestra modos de agencia colectiva que no se reducen a héroes individuales: aparecen prácticas de cuidado recíproco, acuerdos comunitarios y solidaridades que desbordan la figura del liderazgo dominante y cuestionan modelos masculinos hegemónicos. En ese desplazamiento, la centralidad no es necesariamente la de un sujeto autoral aislado, sino la de redes relacionales que sostienen la vida en contextos de exclusión.

La película funciona también como cine político: reimagina la pertenencia, problematiza el derecho a la tierra y visibiliza voces que suelen ser silenciadas por narrativas oficiales. Al articular memoria y denuncia, el film opera como dispositivo crítico que interroga causales estructurales (despojo, desigualdad, estigmatización) y abre espacios para imaginar alternativas comunitarias y éticas de convivencia.

4.6 Matriz “Los reyes del mundo”: Ver aquí

5. CONCLUSIONES

5.1 Discursos sobre liderazgo feminista

Las tres películas convergen en un discurso feminista situacional que articula estética y política: no se trata de enunciar un feminismo doctrinal, sino de mostrar cómo, en contextos concretos (duelo, calle, marginalidad), las mujeres producen prácticas de agencia, cuidado y resistencia que reconfiguran relaciones de poder. En conjunto, la filmografía desplaza el foco desde la visibilidad numérica o el acto heroico individual hacia la micro-política de lo cotidiano y la redistribución del liderazgo.

Primero, la agencia femenina aparece como práctica relacional y performativa. En escenas íntimas y en trayectos colectivos, los cuerpos femeninos toman decisiones simbólicas (miradas, silencios, ausencias, cuidados) que reestructuran su posición frente a la familia, la religión y la comunidad. Cinematográficamente, esto se evidencia en el uso de encuadres cercanos, montajes que fragmentan el tiempo emocional y un tratamiento sonoro que otorga voz a lo no dicho: la forma se vuelve estrategia para nombrar la autonomía.

Segundo, el liderazgo que proponen estas obras es afectivo, distribuido y pedagógico. En lugar de legitimar modelos autoritarios, las películas valorizan redes de cuidado, prácticas de solidaridad y liderazgo compartido; la pertenencia se construye por relaciones y actos de sostén más que por posesión territorial o jerarquías impuestas. Así, lo femenino no es solo un sujeto

a proteger, sino un nodo generador de prácticas colectivas capaces de sostener la vida en condiciones de precariedad.

Tercero, el discurso problematiza instituciones y normas desde la ambivalencia: la religiosidad, la familia y el Estado son mostrados como espacios de coerción y, simultáneamente, como territorios donde emergen estrategias de autonomía. Esa tensión permite leer la fe y los rituales no sólo como mecanismos de control, sino también como escenarios de negociación y potencial empoderamiento, obligando a un feminismo crítico-religioso que no demoniza sino que analiza y busca transformaciones.

Cuarto, las películas abren una lectura sobre masculinidades: al visibilizar formas naturalizadas de violencia y autoridad, las narrativas demandan transformaciones relacionales que incluyan responsabilidad, empatía y reparación. El feminismo que emerge, por tanto, es relacional también en relación a los hombres: su objetivo no es sólo la crítica, sino la reconfiguración de prácticas intersubjetivas.

Quinto, la mano feminista común a las tres obras combina micro-resistencia, feminismo comunitario y estética política. Micro-resistencia porque valora actos cotidianos como formas efectivas de insurgencia; comunitario porque desplaza la soberanía del individuo hacia redes solidarias; estético-político porque utiliza la gramática cinematográfica (encuadre, montaje, sonido) como instrumento crítico para producir sentidos y disputar imaginarios.

5.2 Coherencia conceptual y metodológica

El enfoque cualitativo hermenéutico demostró ser adecuado para el problema planteado: permitió vincular el análisis formal de las películas con las voces situadas de estudiantes y jóvenes profesionales, y así captar las resonancias simbólicas que no aparecen en los conteos estadísticos. La integración de registros audiovisuales complementa la interpretación textual y refuerza la evidencia empírica.

5.3 Agencia femenina como eje transversal

Las tres obras analizadas evidencian un mismo eje: la agencia femenina se construye como práctica relacional y performativa. Tanto en lo íntimo (gestos, silencios, duelo) como en lo colectivo (cuidado, solidaridad), las protagonistas y los sujetos en pantalla realizan microactos que reconfiguran posiciones de poder y posibilitan transformaciones éticas y políticas.

5.4 Redefinición del liderazgo

El discurso fílmico desplaza el liderazgo desde modelos verticales y autoritarios hacia formas distribuidas, afectivas y pedagógicas. El liderazgo valioso en estas narrativas se mide por la capacidad de sostener, cuidar y articular redes, lo que tiene implicaciones directas para la formación de cineastas y para prácticas institucionales en educación audiovisual.

5.5 Instituciones en tensión y espacios de negociación

Religión, familia y Estado se presentan como ámbitos ambivalentes: reproductores de control y, simultáneamente, escenarios donde surgen estrategias de autonomía. Las películas invitan a un feminismo crítico - institucional que interpreta la fe y las prácticas familiares como terrenos contradictorios susceptibles de transformación.

5.6 Masculinidades y reconfiguración relacional

Las obras exponen formas naturalizadas de autoridad masculina y abren la posibilidad de imaginar nuevas masculinidades basadas en la empatía, la responsabilidad y la reparación. El discurso feminista que surge no solo denuncia, sino que propone cambios relacionales inclusivos.

5.7 Aporte estético-político del cine

La forma cinematográfica (encuadre, montaje, sonido) funciona como herramienta discursiva: la estética produce significados políticos y pedagogía emocional. Esto confirma que la investigación filmica debe articular necesariamente el análisis formal con la interpretación social para comprender la potencia transformadora del cine.

5.8 Implicaciones prácticas para formación y políticas culturales

Los hallazgos sugieren la necesidad de estrategias formativas que reconozcan y promuevan modelos de autoría basados en la ética del cuidado y el trabajo colectivo; además, recomiendan incentivos y circuitos de exhibición sensibles a proyectos dirigidos por mujeres y que amplifiquen narrativas situadas.

5.9 Líneas futuras y limitaciones

El estudio aporta una lectura situada pero reconoce límites: hace falta profundizar la interseccionalidad (clase, etnicidad, rural-urbano) y ampliar muestras para evaluar recepción en audiencias diversas. Investigaciones posteriores deberían combinar análisis de recepción, seguimientos de trayectorias profesionales y evaluación del impacto pedagógico de las piezas audiovisuales producidas como devoluciones.

En conjunto, el trabajo muestra que el cine contemporáneo analizado no solo documenta realidades adversas, sino que funciona como un dispositivo de transformación simbólica: a través de estrategias estéticas y narrativas situadas, las películas resignifican la agencia femenina, desplazan formas tradicionales de liderazgo y articulan modos de convivencia alternativos. Ese gesto simbólico tiene efectos concretos en la manera en que las jóvenes cineastas imaginan su práctica profesional: las representaciones ofrecen modelos de acción basados en el cuidado, la solidaridad y la pedagogía relacional, y legitima formas de autoría menos centradas en la exaltación individual y más en la sostenibilidad comunitaria.

Ese impacto potencial no es automático; requiere puentes entre la producción cultural y la formación académica e institucional. Si las escuelas, festivales y políticas culturales incorporan estos relatos como material pedagógico y criterios de evaluación (valorar procesos colaborativos, ética del cuidado, y narrativas situadas), las nuevas generaciones podrán internalizar y reproducir prácticas profesionales que prioricen la equidad y la reparación social. En suma, el cine analizado abre una vía para transformar imaginarios y prácticas: es a la vez espejo de realidades y herramienta para reconfigurar las normas que rigen la creación, la pertenencia y el liderazgo en el ecosistema audiovisual de Medellín.

6. REFERENCIAS

Libros

- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2018). *The SAGE handbook of qualitative research* (5th ed.). SAGE Publications.
- Flick, U. (2018). *Doing qualitative research* (3rd ed.). SAGE Publications.
- Gadamer, H.-G. (1975). *Truth and method* (2nd rev. ed.; J. Weinsheimer & D. G. Marshall, Trans.). Continuum.
- hooks, b. (2000). *Feminism is for everybody: Passionate politics*. South End Press.
- Patton, M. Q. (2015). *Qualitative research & evaluation methods* (4th ed.). SAGE Publications.
- Saldaña, J. (2021). *The coding manual for qualitative researchers* (4th ed.). SAGE Publications.
- Van Manen, M. (2014). *Phenomenology of practice: Meaning-giving methods in phenomenological research and writing*. Routledge.

Artículos y capítulos

- Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3), 6–18.
- Iadevito, P. (2014). Teorías de género y cine. Un aporte a los estudios de la representación. *Universitas Humanística*, (78), 127–146. Recuperado de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-48072014000200010

- Soto Beda, A. (2023). Hermenéutica e investigación cualitativa, entretejiendo saber. *Revista GrupoCIEG*.

Tesis y trabajos académicos

- Estrada Peláez, M. A. (2023). Dizque en Colombia... Las mujeres andan haciendo cine: Análisis desde la teoría filmica feminista sobre las representaciones femeninas en el cine nacional (Trabajo de grado). Pontificia Universidad Javeriana. Recuperado de <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/63983>
- Universidad de Medellín. (s. f.). La representación de la mujer en el cine (Trabajo de grado). Recuperado de https://repository.udem.edu.co/bitstream/handle/11407/6889/TG_CLA_684.pdf?sequence=1

Recursos web y reseñas

- Redalyc. (s. f.). Mujer y cine en América Latina: proyectando una visión. *Revista*. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/765/76547309008.pdf>
- Revista Errata. (s. f.). Un relato que emerge del pasado para hablar sobre feminismo, mujeres y cine. Recuperado de <https://www.revistaerrata.gov.co/contenido/un-relato-que-emerge-del-pasado-para-hablar-sobre-feminismo-mujeres-y-cine>
- Concepto.de. (s. f.). Investigación cualitativa: qué es, características, ejemplos. Recuperado de <https://concepto.de/investigacion-cualitativa/>
- LAB-ES / Rodríguez, S. (s. f.). Enfoque cualitativo: definición y características en profundidad. Recuperado de <https://labes-unizar.es/enfoque-cualitativo-definicion-y-caracteristicas-en-profundidad/>